清词研究的空间与视野

张 宏 生

(香港浸会大学 中文系,香港)

摘　要: 近二三十年来,清词研究越来越引起学术界的关注,已经成为重要的学术增长点。在一些重要的方面,如对清词经典化的研究,对清代词人探索词体文学的边界的认识,对清代词学理论和请词创作中建构统序的揭示,对清词创作中不断扩大的题材内容(特别是引进西方文明的新知识)的思考等,都取得了不少成绩。然而,还有一些层面值得关注,如对专篇的研究,对专人的研究,以及对专题的研究等,都有进一步发展的空间。

关键词: 清词;经典化;边界;统序;题材;空间。

中图分类号:I 217. 2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2017)04-0065-12

“晚清四大家”之一的文廷式在其《 云起轩词钞自序》中说:“词家至南宋而极盛,亦至南宋而渐衰。其衰之故,可得而言也。其声多啴缓,其意多柔靡,其用字则风云月露,红紫芬芳之外,如有戒律,不敢稍有出入焉。迈往之士,无所用心。沿及元明,而词遂亡,亦其宜也。有清以来,此道复振。国初诸老,颇能宏雅。迩来作者虽众,然论韵遵律,辄胜前人。而照天腾渊之才,溯古涵今之思,磅礴八极之志,甄综百代之怀,非窘若囚居者所可语也。”① 著名的评论家陈廷焯认为:“词创于六朝,成于三唐,广于五代,盛于两宋,衰于元,亡于明,而复盛于我国朝也。国朝之诗可称中兴,词则轶三唐两宋而等而上之。……故论词以两宋为宗,而断推国朝为极盛也。”② 晚清的词坛领袖朱祖谋也指出:“清词独到之处,虽宋人也未必能及。”③ 这些晚清的重要作家和批评家一致认为,清词的创作,成就巨大,某些部分,即使和词学发展的大盛时期两宋相比,也不遑多让,体现出了新时代的新风貌,在中国文学史上,写下了浓墨重彩的一笔。

近二三十年来,随着文献整理的不断推进和理论探索的不断深入,这些批评家的观点重被提起,清词的价值得到普遍认定,清词研究也越来越引起学术界的关注,已经成为重要的学术增长点。下面仅就个人涉猎所及,对这一研究领域的学术空间略加申述,借以窥豹一斑,提供参考。

一、建构经典

清代是词学的总结期,多元发展,号称复兴。在这个时代,经过前代批评家和本朝批评家的努力,唐宋词的不少经典都已确立,对清代词学的建构,产生了重大影响。不过,在文学的发展中,当代文学总是有着更大的吸引力,尤其在充满自信的清代词人看来,尽管唐宋词人开疆拓土,成就巨大,但在词的创作上,或前修未密,后出可精;或空间尚大,有待探索。这种心理,也激发了清代词学批评家对本朝词体文学创作的经典化意识,在某些层面,某种程度上,构成了一种集体审美追求。

在清代词人经典化的过程中,朱彝尊和陈维崧可以作为最典型的例子。朱彝尊和陈维崧在清初就已经有了很高的地位,前者作为浙西词派的领袖,后者作为阳羡词派的领袖,均领一时风骚,

收稿日期:2017 - 03 - 24

作者简介:张宏生,江苏徐州人,香港浸会大学讲座教授。

① 文廷式:《 云起轩词钞自序》,陈乃乾:《 清名家词》第 10 册,《 云起轩词钞》,第 1 页。

② 陈廷焯:《 云韶集》卷十四,屈兴国:《 白雨斋词话足本校注》,济南:齐鲁书社 1983 年版,第 810—811 页。

③ 叶恭绰:《 全清词钞序》,香港:中华书局香港分局 1975 年版,第 1 页。

本身的创作也很受时人的关注。但是,他们成为清代词坛所公认的经典,仍然是在后世接受的过程中才真正实现的。考察这一过程,可以让我们看到清代清词经典化的路向。首先看选本。乾隆间蒋重光《昭代词选》选清词,以陈维崧和朱彝尊分居第一二名,姚阶等《国朝词雅》只是将朱彝尊和陈维崧倒了过来,仍分居第一二名。谭献《箧中词》号称推崇纳兰性德、项鸿祚、蒋春霖三家,但选朱彝尊词 18 首、陈维崧词 9 首,仍居前列。至于晚清朱祖谋《词莂》,选清人词 15 家 137 首,可谓精中选精,其中陈维崧 11 首、朱彝尊 10 首,分别居于并列第一和第二。① 选本是文学批评的重要形式之一,这种状况,体现了清人的一种集体意识。其次看词话。清人词话中对朱、陈虽有批评指责,但整体上却是将二人推为清初词坛之冠冕者居多,甚至有词学家认为清代词人中能与宋代相媲美者也仅朱、陈两家,如陈廷焯早期推崇的词家五圣,朱、陈即居其中:"贺方回之韵致,周美成之法度,姜白石之清虚,朱竹垞之气骨,陈其年之博大,皆词坛中不可无一,不能有二者。"②其后期词学虽有调整,对朱彝尊、陈维崧有些微词,但在艳情一体上对朱彝尊却是十分推崇,认为朱氏的艳词,"空诸古人,独抒妙蕴,其味浓,其色淡,自有绮语以来,更不得不推为绝唱也"。③ 对陈维崧,则指出其词"魄力雄大,虎视千古,稼轩后一人而已"④,"在国初诸老中,不得不推为大手笔"。⑤ 夏敬观《蕙风词话诠评》也指出:"清初词当以陈其年、朱彝尊为冠。"⑥再次看序跋。康熙以降,词的创作仍然很丰富,出版也非常发达,不少批评家都利用为人作序跋的机会,来发表词学见解。在这些序跋中,也不时见到朱、陈二人的影子。如江炎《杉亭词序》:"风雅之体,降而为词,穷极变化矣。本朝诸先生辈如竹垞之雅艳,迦陵之豪宕,皆跨绝前代,直接宋元。"⑦顾诒禄《归愚诗余序》:"国朝擅场,推梅村、迦陵、竹垞三先生。"⑧吴锡麒《董琴南楚香山馆词钞序》:"词之派有二:一则幽微要眇之音,宛转缠绵之致。戛虚响于弦外,标隽旨于味先。姜、史其渊源也,本朝竹垞继之,至吾杭樊榭而其道盛;一则慷慨激昂之气,纵横跌宕之才。抗秋风以奏怀,代古人而贡愤。苏、辛其圭臬也,本朝迦陵振之,至吾友瘦铜而其格尊。"⑨茹纶常《古香词自序》:"国初如迦陵、竹垞,亦几使后来者难乎继响矣。"⑩都是自觉地将朱、陈并列,体现出对清初创作的认识。至于朱祖谋《清词坛点将录》将朱、陈推尊为"词坛都头领二员",其地位分别与《水浒》中宋江、卢俊义相对应,也是另一种批评方式。⑪ 还有一个重要方面,也必须提出来,即创作实践中的经典化。如我们所熟知,古人的文学批评形式原是多样的,不少作家本身并不具体撰写所谓的文学批评论著,但并不意味着他们没有文学批评的见解,其见解往往是通过创作来达成的,他们在创作中表现了自己的取向。如乾隆年间的茹敦和,写有《茶烟阁体物续集》,几乎遍和朱彝尊《茶烟阁体物集》,既表达了对朱彝尊词学的理解,实际上也推动了朱彝尊词学的传播。朱彝尊本人的门人弟子和后学众多,如闵荣"为朱竹垞太史弟子,诗词得其旨

---

① 龙榆生《近三百年名家词选》选陈维崧 34 首、朱彝尊 26 首,分居第一、第三,一定程度上代表着当代清词选本对清词经典的看法。

② 陈廷焯:《词坛丛话》,唐圭璋:《词话丛编》,北京:中华书局 1986 年版,第 3732 页。

③ 陈廷焯:《词则》,上海:上海古籍出版社 1984 年版,第 983 页。

④ 陈廷焯:《词则》,第 401 页。

⑤ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷三,唐圭璋:《词话丛编》,第 3837 页。屈兴国:《白雨斋词话足本校注》,第 329 页。

⑥ 唐圭璋:《词话丛编》,第 4585 页。

⑦ 冯乾:《清词序跋汇编》,南京:凤凰出版社 2013 年版,第 506 页。

⑧ 冯乾:《清词序跋汇编》,第 515 页。

⑨ 冯乾:《清词序跋汇编》,第 603 页。

⑩ 冯乾:《清词序跋汇编》,第 626 页。

⑪ 朱祖谋:《清词坛点将录》,南京:《同声月刊》1 卷 9 号(1941 年)。

趣”①。其他如沈翼、郭征、戴锜、张大受、楼俨等,也都传其词学。对陈维崧的接受也非常多元化。如和陈维崧词学活动密切相关的《迦陵填词图》,作为文学史上的第一幅填词图,当时就影响巨大,康熙年间的题咏者就有梁清标、朱彝尊、王士禛、严绳孙、毛先舒、纳兰性德、宋荦、洪升等,雍乾时期的题咏者则有史承谦、洪亮吉、吴锡麒、汪如洋、沈初等。更重要的是,在雍乾年间,仅以词作形式记录的填词图就有三十多种,说明当年填词图的影响程度是如何之大。而不少作家以联章的方式写艳词,以及不少逞才使气,发扬蹈厉之作,往往也都说是模仿陈维崧。至于他的“词史”理论对周济等人的影响,以及对鸦片战争以后词坛的重大影响,更是显而易见,常被提及的。所以,晚清谭献讨论清词发展时所提出的一个著名论断“锡鬯、其年出,而本朝词派始成。嘉庆以前,为二家牢笼者十居七八”②,就是从这些事例中总结出来的。从朱、陈二人的例子可以看出,清代的清词经典化,已经有了非常成熟的观念,他们选择了不同角度,采取了不同形式,都增强了广度和深度。清代的著名词人还有很多,通过类似的梳理,当能够对清代词史得到别一种理解。

在讨论清代词坛的经典化问题时,还有一个较为特殊的现象,也应该提出来,即清代的词人或词学批评家,在对本朝词进行经典化的时候,往往会把自己摆进去。

清代词人有着非常明确的历史观念,他们自信地认为,既然自己是清词创作群体中的一员,因此,当然也是在建构传统,创造历史。在这种意识的指引下,他们不仅希望对前代作家作品予以定位,而且也往往明确表示要将自己纳入文学史的思潮中,自述特色,思考成就。如陈廷焯认为写词应该体现儒家诗教,温柔敦厚,怨而不怒,他举的例子是自己的《蝶恋花》(镇日双蛾愁不展),而且自己作评:“怨而不怒,尚有可观。”③认为可以置于经典之列。至于这种自我经典化的企图是否能够有效,今天当然也能有所检验。即如况周颐的《苏武慢·寒夜闻角》一词,他自己很是看重,认为比起宋代汪莘之作,虽然意境略同,但更为“婉至”,当时“半塘翁最为击节”。④ 从读者反应看,从王鹏运到朱祖谋、叶恭绰、王国维等,确实都高度评价,王国维甚至认为这篇作品“境似清真,集中他作,不能过之”⑤,说明况氏的创作自信并不是自我尊大。

不仅如此,他们也把自己的作品选入选本。选本是中国文学批评的一种重要方式。在一个选本里,哪个作家入选,哪个作家的作品选得多,往往都是选家批评观念的表达。以当代人的身份选当代词,并把自己的作品选入其中,这个现象始于宋代。如周密《绝妙好词》共选宋代词人 132 人,词作 384 首。其中选的最多的,正是选家周密本人,共 22 首。这个词选在清代评价很高,所以,清人可能受其影响,而变本加厉,更加突出。如清代第一部大型当代词选《倚声初集》,共收 50 年间的词人 476 人,词作 1948 首⑥,而选家邹祗谟和王士禛的词,就分别占 199 首和 112 首,居于第一和第三。王士禛和邹祗谟都是当时词坛上的风云人物,得到不少作家的追随,这种做法也是一个顺理成章的体现。到了晚清,谭献选录清人的词作,有《箧中词》十卷。不仅“以己作与诸家并列”⑦,而且将自己的作品单独成为一卷,置于非常醒目的位置,较之前人更有发展。可见,这种做法,在清代是一脉相传,被人们所认可的。本来,在中国选本批评传统里,连是否选入同时代人,有时都会

① 沈爱莲:《梅里词辑》卷五,张宏生:《清词珍本丛刊》第 23 册,南京:凤凰出版社 2007 年版,第 732 页。
② 谭献:《箧中词》今集二,清光绪八年(1882)刻本,第 8 叶上。
③ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷六,《词话丛编》,第 3946 页。
④ 况周颐:《蕙风词话》卷二,《词话丛编》,第 4441 页。
⑤ 王国维:《人间词话·附录》,北京:中国人民大学出版社 2004 年版,第 36 页。
⑥ 李丹《顺康之际广陵词坛研究》:“由于《倚声初集》词作是不断补刻的,所以没有准确数字。今人对于数字的统计,多是据卷首目次中所言 1914 首,实际上要多于此数,今据南京图书馆所藏统计得 1948 首。”上海:上海古籍出版社 2008 年版,第 82 页。
⑦ 冯煦序,载谭献《箧中词》卷首。

引起争论,遑论选入自己之作。清人如此大规模地采取这种方式,不能仅仅看成他们热衷求名,而应该从他们的创作自信上去思考。

尽管如此,以今天的眼光看,清词经典化的程度是远远不够的。考察有清一代词坛,很明显,对前期词人的经典化程度较高,中后期则较低。这与一代代词人创作发展过程中的取向有关,也与五四新文学运动以后,思想观念发生的变化有关。胡适对清词评价非常低,他说:“自清初到今日(1620－1900),为模仿填词的时期”,“三百年的清词,终逃不出模仿宋词的境地,所以这个时代可说是词的鬼影的时代”。① 这个观点影响民国以来词学界甚深,使得经典化过程受到极大的冲击,甚至在一定程度上,可以说停顿了。

经典化过程中,最突出存在的问题,是美学价值的认定。所谓经典,不仅要成为清代的经典,而且要成为整部词史上的经典。一方面,研究者要充分注意清人已经提出探讨的经典,发掘其在文学史上的独特价值和地位,另一方面,也不能完全遵从清人的标准,而应该站在一个更高的高度,去加以思考。在这方面,还有很大的空间,有待充分认识。

二、探索边界

唐宋时期,词体文学创作虽然不断发展,但由于词的地位不够高,创作观念调整的幅度不够大,因此,尽管唐宋词人涉及了不少题材内容,探索了不少表现形式,站在后人的角度看,就显得只是开了一个头。作家们不免追问:既然词体文学别是一家,具有特殊性,则沿着唐宋词人开辟的道路,去表现特定的生活,其受容性有多大? 其边界又在什么地方? 在他们看来,找到了这个边界,也就至少在一定程度上超越了唐宋词人。事实上,这体现的是清代词人所具有的文体意识,也是清人面对前代遗产的一种态度。以下举几个例子予以说明。

艳词是词的一个重要题材,广义上说,凡写男女情爱者,都可以称为艳词。其发展,又有自己的传统,往往在情和欲两个方面取得平衡。稍有变化,都能引起特别的关注。《花间集》中欧阳炯的《浣溪沙》(相见休言有泪珠)一篇被况周颐认为是“自有艳词以来,殆莫艳于此矣”②,就是看出它和当时很多作家的创作都不相同。秦观写出“销魂。当此际,香囊暗解,罗带轻分”,也被周济敏感地指出,“将身世之感打并入艳情,又是一法”③。不过,总的来说,词从代言体发展到自我抒写,从和歌妓的一般交往,发展到融入个人身世,主线还是重情的,如姜夔写自己的合肥情事,朱彝尊写自己的隐秘情怀,都是佳例。但自从南宋以来,咏物词逐渐发达,艳词的表现又有了新的空间。刘过以咏物方式写的《沁园春》二首,或咏手,或咏足,开艳情咏物之先河,元代关注者尚少,至明末清初,就吸引了一大批作家投入其中。清词复兴的重要机缘之一,是《乐府补题》的重现,使得咏物之风大盛,艳情咏物,正好作为一种样本,鼓励人们去探索其边界,所以,从顺康开始,作品渐多,至乾隆年间,则达到极致。如果说,朱彝尊著名的写艳《沁园春》诸作,只是写了额、鼻、耳、齿、胆、肠、肩、背、臂、掌、乳、膝诸事,至乾隆年间的殷如梅,就大张旗鼓,变本加厉,改变一般作者袭用朱彝尊《沁园春》的做法,而改用《金缕曲》,作《美人杂咏》24 首,分别是发、额、耳、眉、目、泪、鼻、唇、齿、舌、腮、颈、肩、背、臂、乳、腰、肚、手、指甲、阴、臀、膝、足,不仅范围大大增加,而且写法上,和以前主要用典故来刻画,将女子的身体部位作为一般意义上的物来对待有所不同,殷氏的描写在某些地方追求白描,就增加了色情的成分,特别是写阴和臀的两首,突破了一般人的心理预期,可以说,是在通俗读物之外,进行艳情的描写,触碰到了词这一文体的最底线。所以,即使奉行“诗庄词媚”的传统,也无法得到读者的普遍接受。盛时就是衰时。乾隆以后,在嘉庆、道光年间,随着常州词派的兴起,由于人们不能接受这样的写法,作品也就渐渐少了起来,艳词的边界,就

① 胡适:《词选自序》,北京:中华书局 2007 年版,第 2、3 页。

② 况周颐:《蕙风词话》,卷二,《词话丛编》,第 4424 页。

③ 周济:《宋四家词选》,尹志腾:《清人选评词集三种》,济南:齐鲁书社 1988 年版,第 236 页。

在这一过程中被触碰到了①。

唐宋词的发展,按照叶嘉莹先生的看法,经历了歌词之词,诗化之词,以及赋化之词的过程②。所谓赋化之词,也可以说是以文为词,这在南宋辛弃疾、刘过诸人手上,表现得非常突出,像辛弃疾的《沁园春·将戒酒,止酒杯使勿近》,融入问答、议论等,写得很像散文;刘过《沁园春·寄辛承旨。時承旨招,不赴》,变本加厉,以白居易、林逋和苏轼的对话,构成全篇,因而成为辛派词人的重要特征。这一路写法,一直到清代,都有人感兴趣,如乾隆时期的殷如梅,写有《沁园春·菊》,让陶渊明、杜牧和陆龟蒙三个人跨时空对话,辩难口吻,有迹可循,而将主题集中在菊,则又有自己的思路。

不过,以文为词,在宋代只是开了一个头,清人敏感地注意到这一点,又多向展开,不断探索不同的层面。如顺治年间,因科场案,吴兆骞被流放宁古塔,处境悲惨,顾贞观以词代书,写下两首《金缕曲》,"纯以性情结撰而成,悲之深,慰之至,丁宁告诫,无一字不从肺腑流出,可以泣鬼神矣"③。顾贞观的这一创造,很快就引起后来词人的关注,而且进一步发展,如甘国基《多丽·寄京师兄弟,以词代书》,开头写"自暮春,与兄弟睽离后",结尾写"休忘却,千万珍重,国基拜手"④,尚是顾氏之调,而查涵的《抛球乐·与绿堂程鄘渠书》,结作"八月戊寅,旬后七日,五岭三江署寓。栖风晓窗,某某谨布"⑤,就更从形式上靠近书信体了。至于乾隆年间的张玉穀和沈光裕,他们都选择词中最长的调子《莺啼序》来写,那就是故意将短信变为长信,探索以词代书的广度了。当然,将词作为实用性文字来写,并不只有书信,清人在这方面伸出了多个触角。如查涵有一首《哨遍·吊程怀远将军墓》,就把词写成了祭文,全篇如下:"岁在丙申辛酉朔。越湖上、诸生某。谨顿首,敢告故程公、清怀远将军之墓。公世歙人也,长不遇乎。七尺有力雄于虎。当十有三年,耿藩闽畔,天子征之以武。公掀髯、一怒下天都。曾横槊辕门,直上书千里。招携献功,麾下隶王前部。

於。君不见夫。栖霞岭外兵如堵。公既入其阻。料擒王、在一鼓。奈李广终穷,封侯未遂,白头堂上春光暮。嗟雁叫三更,书来片纸,赢得愁肠无数。看功名、顷刻贱如土。竟匹马秋风遂解组。归去来、田园将芜。卜居西子湖上,年七十而殂。芳草萋萋,英雄安在,空有征衫如故。人情从古。秀才无灵,其有知、来鉴否。"⑥完全就是按照《哨遍》这个词牌所要求的声调格律写出的一篇散文。从审美的角度看,当然缺少了一些涵咏的意味,但文学本来就有历史价值和认识价值,这样的作品,能够让我们看到宋人所开创的道路,清人会怎么接着走,以及能走多远。

再如词的学问化。随着词的创作从演唱渐渐走向案头,文人们更多地是将其作为文本来创作,而不是作为歌词来对待,这样一来,词就会更加向诗靠拢,体现出诗的某些特色。南宋的辛弃疾被后人讥为"掉书袋",就是一个明显的例子。《乐府补题》对用典的刻意经营,也能体现出这方面的特点。但是,在宋代,尽管已经出现了"掉书袋"的现象,为自己的作品作注的现象还少见,可见对所谓以学问为词,仍然比较内化。至清代,不少学人都喜欢从事词的创作,他们也往往更多地体现了学人本色,不仅展露学问,而且唯恐读者不明其意。朱彝尊《茶烟阁体物集》共收词 112 首,

---

① 还有朱昂,写有《百缘语业》,由女性身体又发展至各种状态,达百首之多。著名学者王鸣盛为之序,赞扬道:"适庭所拈诸题,乃别出新意,镂空绘虚,不背不触,不粘不脱,此殆如迦叶微笑,天女散花,法喜为妻,月上名女。较之刘、邵诸贤之所咏,尤觉色即是空,空即是色,深有得于镜花水月之旨矣。"可从一个特定角度看到当时风气。王序见冯乾《清词序跋汇编》,第 479 页。

② 叶嘉莹在 1988 年撰写的论文《对传统词学与王国维词论在西方理论之观照中的反思》中最早提出这一看法,该文收入叶著《词学新诠》第 148—191 页(北京:北京大学出版社 2014 年版)。

③ 陈廷焯:《白雨斋词话》卷三,《词话丛编》,第 3832—3833 页。

④ 张宏生:《全清词·顺康卷补编》,南京:南京大学出版社 2008 年版,第 1565 页。

⑤ 张宏生:《全清词·顺康卷补编》,第 2499 页。

⑥ 张宏生:《全清词·顺康卷补编》,第 2496 页。

其中就有 33 首带有作者自注,解释典故,特别是生僻典故之所由来。顺康词坛的这种倾向,在乾嘉词坛得到了延续。厉鹗以一代文史大家的身份,在提倡雅洁词风的同时,也将学问倾注其中,对当时词坛有重大影响。比如从清代初年开始的以《雪狮儿》一调咏猫,至乾隆年间,作者众多,甚至互相竞赛,郭则沄《清词玉屑》记载说:"华亭钱葆馚以《雪狮儿》调咏猫,……一时和什如云。竹垞和成三阕,遍搜猫典。后厉樊榭与吴绣谷复效其体。樊榭有词四阕,选典益僻,自稗官琐录,以逮前人诗句、古时俗谚,蒐罗殆备。"①他特别指出厉鹗在用典上后出转"僻",是一个准确的观察。至于著名经学家焦循,其《河传·波斯鸡冠》一词,一共才 51 个字,但是,由于所咏之物罕见,正好是逞才使气的绝佳题材,因此,其自注不惜连篇累牍,喋喋不休,总共用了近千字,除了运用史传、方志、地理书外,更多的是佛经,如《一切经音义》《无上依经》《涅槃经》《楞严经》等,不惟事僻,而且字僻,这都是以往所少见的。倪象占有两首《小诸皋》,一首咏蚤,一首咏虱,作者在词题中说"征事甚少",意思是可征之事不多,因此他多方搜索,务求新奇。前者所引的书有《尔雅翼》、《山堂肆考》、《草木子》、《小言赋》、《格物总论》、《旧唐书》、《淮南子》、《庄子》、《韩子》、《令禽恶鸟论》(曹植)、《太玄经》、《易林》、《蚤赋》(卞彬)、《讨蚤赋》(尤侗)、《五杂组》、《闻见录》、《酉阳杂俎》、《月令》、《艺苑卮言》、《抱朴子》,以及欧阳修诗;后者所引的书有《谈苑》、《尸子》、《问答录》、《史记》、《战国策》、《山堂肆考》、《商君书》、《清议录》、《阿房宫赋》、《大人先生传》、《列子》、《南楚新闻》、《鸡肋编》、《千金方》、《稽神录》、《绝交书》(嵇康)、《晋书》、《墨客挥犀》、《虱赋》(李商隐)、《抱朴子》、《后虱赋》(陆龟蒙)、《淮南子》、《酉阳杂俎》、《醰史》、《邵氏闻见录》,以及佛教著作和唐人小说。不仅时间跨度大,而且种类繁多,流品很杂,其骋才使气之意,非常清楚。

对于这类作品,词史上往往予以负面评价,如谢章铤《赌棋山庄词话》指出:"宋人咏物,高者摹神,次者赋形,而题中有寄托,题外有感慨,虽词,实无愧于六义焉。至国朝小长芦出,始创为征典之作,继之者樊榭山房。长芦腹笥浩博,樊榭又熟于说部,无处展布,借此以抒其丛杂。然实一时游戏,不足为标准也。"②这当然是有道理的,尤其是从审美的角度看,很难创造一般意义上的美感。但是,一方面,不可忽视时代的氛围,如乾嘉学风的影响;另一方面,即使从词史的角度看,也可以看出,这实际上是清代词人面对南宋以来词的学问化所做出的反应。这个反应可能极端了些,但也说明他们希望沿着这条道路继续探索。这种探索是成功还是失败,可以交给历史来判断。站在今天的角度,回看他们的创作努力,我们可以不喜欢他们的作品,但应该认识他们的动机。③

三、建构统序

两宋时期,词的创作虽然非常兴盛,但统序意识还不强。作家们从个体上当然都有自己的审美倾向,师法取舍,有所选择,但有意识地互相传承的群体,似乎还不突出。即使文学史上有所谓"辛派"之说,那也多是一种风格的总结,而不一定是实际的存在。晚宋张炎作《词源》,阐扬姜夔一路,隐然有了统序观念,虽然尚显粗疏,也给了后人很大启发,尤其在明清之际的词学建构中,起到了很大的推动作用。

崇祯六年(1633),卓人月刊行《古今词统》十六卷,收隋唐至明词 486 家,计隋 1 家,唐 33 家,

① 郭则沄:《清词玉屑》卷十一,朱崇才:《词话丛编续编》,北京:人民文学出版社 2010 年版,第 2855 页。

② 谢章铤:《赌棋山庄词话》卷九,《词话丛编》,第 3443 页。

③ 关于探索词创作的边界,还有很多课题,可以发挥。比如宋人开创的回文词,尚比较简单,到了清代,就大大发展了,达到回文词创作的最高峰。清代词人往往去处理更为复杂的长短句结构,体现了驾驭语言的能力。而清代出现的一些重要的创作回文词的作家,都很有创造力。如丁澎创作了 19 组回文词,不是像一般人那样回环为同一调式,而是回环为另外一调,进一步开拓了回文词的创作空间。顾长发则专门撰写了一部回文词谱《诗余图谱》,不仅试图对回文词的历史进行总结,而且全部作品主要由其本人创作,反映出回文词在清初已经成为一种不可忽视的现象。诸如此类,由于篇幅限制,未能一一列举。

五代 19 家,宋 216 家,金 21 家,元 91 家,明 105 家,共 2023 首①。《古今词统》作为清代之前较大的一部词总(选)集,其选词思路,特别推重周邦彦、姜夔、史达祖、高观国、吴文英诸家,明确表示了对典雅格律一派的提倡,即使是表彰辛弃疾及辛派词人,也纳入声律等因素。这是由于宋代以来,词乐渐失,声既不存,标准难定,就难免一定程度上造成创作的紊乱。卓人月等人显然已经有了弥补弊端的意识,对朱彝尊产生了极大的影响。在《词综·发凡》中,朱彝尊提出了其著名的词学观:"世人言辞,必称北宋,然词至南宋始极其工,至宋季而始极其变。"②在突出典雅格律一路风格上,二者取向相似。但《古今词统》出现的时期毕竟词坛还比较凋敝,所面临的问题也相对比较简单,更主要的是,受到传世词学文献的限制,尽管编者对词史具有一定的大局观,也能提出一定的思路,仍然不可能像后世词学建构那样具有针对性。所以,它确实是在观念和思路、角度上产生了一定影响,但深度上显然有所欠缺。而《词综》则一方面调整了调式的安排,特别是增加了长调的比例;另一方面多纳入名篇,嵌入统序的基石,明确地给出了这样的建构:"鄱阳姜夔出,句琢字炼,归于醇雅。于是史达祖、高观国羽翼之,张辑、吴文英师之于前,赵以夫、蒋捷、周密、陈允衡、王沂孙、张炎、张翥效之于后。"③因此,从《古今词统》到《词综》,可以看出一种特定的思路,即越来越明确地在词学中确定统序。

清代词学发展的不同阶段,往往都有一定的批判精神,如浙西词派之于云间词派,常州词派之于浙西词派等。但是,词史上的许多作家,或某些作家的某些作品,并不一定能够完全纳入一个特定的框架,而是具有一定的超越性。所以,在更新思维,建立新统序时,如何对待前人所确立的经典,是一个很重要的问题。文学史的现场远比教科书的总结更为丰富和复杂,后来者建立自己的理念时,面对前人确立的经典,往往不是完全排斥,而是予以包容并重新阐释,这也就构成了清代词学统序建构中的一个重要特点。

例如,姜夔的《暗香》和《疏影》南宋末年就非常有名,张炎在其《词源》中曾经大力赞扬,誉之为"前无古人,后无来者,自立新意,真为绝唱"④。至清初,朱彝尊提出"姜尧章氏最为杰出"⑤,并在《词综》中选入这两篇。朱彝尊的意思被浙西后学许昂霄接了过来,在《词综偶评》中对其厚重之意蕴,轻灵之笔致,多用暗示、侧面描写的方式,作了具体分析,从而将"醇雅"和"清空"的意旨落实,为浙西词派的创作具体指明了路径。常州词派惩浙西词派之弊而登上历史舞台,但张惠言《词选》虽然选篇甚严,在唐五代两宋词中,仅取 116 篇,却也同样收入了姜夔的这两篇。张惠言将这两篇作品看成互相呼应的一个整体:前一首言自己用世之志不泯,而寄望于范成大;后一首言二帝被掳之事,而寄托恢复之志。他的看法,得到了后来宋翔凤、蒋敦复、邓廷桢、陈廷焯等人的呼应,而其阐释重点,就大多并不放在具体的写作手法上,而是注重对内涵的挖掘。也就是说,事实上,浙西、常州二派虽然彼此对立,却同样都将此二篇视为经典,只是在具体的操作时,转换了关注的中心,从而也就差不多将论述的倾向完全转变过来了。可见清代的词学批评家眼光宏通,善于整合前代遗产,既能够照顾到文学史的客观性,又能够展示自己的独特眼光。

作品是如此,作家也是如此。比如王沂孙,这个作家在清代以前,影响都不大,直到清初浙西领袖朱彝尊《词选》,选入其词 31 首,才使其地位得以突出;而至清代后期,常派后劲周济作《宋四家词选》,将王沂孙视为"领袖一代"⑥的卓荦人物,陈廷焯的《白雨斋词话》甚至将其比为诗中的曹

---

① 此统计数字据新世纪万有文库本《古今词统》之《本书说明》,沈阳:辽宁教育出版社 2000 年版。
② 朱彝尊等:《词综》,上海:上海古籍出版社 2005 年版,第 10 页。
③ 汪森:《词综序》,《词综》,第 1 页。
④ 张炎:《词源》,《词话丛编》,第 266 页。
⑤ 朱彝尊:《词综》,"发凡",第 10 页。
⑥ 周济:《宋四家词选目录序论》,《清人选评词集三种》,第 205 页。

植和杜甫①。可以看出,在清代,对于王沂孙的推重是不分派别的。

朱彝尊对王沂孙的推重,主要是表彰其咏物词,其中贯穿着对骚雅格律的提倡。这一取向,在当时和后来的乾隆年间,都影响甚大。而张惠言创建常州词派,在《词选》中选入王沂孙的 4 篇,也都是咏物之作,其基调则是:“碧山咏物诸篇,并有君国之忧。”②这个思路也被周济接了过来。最有意思的是,周济所选的王沂孙词,完全见于朱彝尊的《词综》,连前后次序都一模一样,只是数量减少了 13 首而已,考虑到《宋四家词选》的篇幅本来就小于《词综》,这也很正常。很明显,周济是要将这个相同的选源,赋予崭新的内涵,以便向词坛宣示,自《词综》以来,词的阐释和词的创作颇有偏差,从而指出向上一路。从题材来看,周济所选,也基本上是咏物词,单单从这个角度看,这和朱彝尊、厉鹗等人所提倡的风气并无差别,只是他所强调的“身世之感”“家国之恨”③,则使人看出他的重点转到了立意,与张惠言一脉相承。而他将王沂孙立作领袖,使之从朱彝尊确立的姜夔一体的脉络中脱拔出来,也是一个重大变化。所以,虽然浙西、常州二派都同样选择了王沂孙的咏物词,甚至篇目也相同,却走出了不同的道路,这一方面可以说明王沂孙的作品具有相当的厚度,可以提供转换角度加以诠释的可能,另一方面,也可以看出清人如何以理论来统合材料。考察清词流派或思潮,所谓“代兴”,往往并不意味着代替。即如嘉道之后的浙西词派,在一般的词史建构中,似乎已经没有了声音,其实,它的发展一直不绝如缕,能够数得出来的作家就至少有 100 多人。所以,就算是常州词派已经强势登场,那也是多元并存,互相影响,不能只见树木,不见森林。

清代词坛,流派众多,此消彼长,情况复杂。在清理清词发展的过程中,要充分认识其中既强烈批判,又兼容并包的特色,在统序的更替中,往往新中有旧,旧中有新,这样,才能对清代词学思潮以及与之有着密切关系的词体创作,做出更合乎实际的认识。

四、吸纳新知

唐宋两代,词的创作和演唱的渊源很深,所以,尽管创作境界不断扩大,题材内容不断增多,总的来说,还是有着较强的惯性,以及被当时所认定的文体规定性。到了清代,观念发生很大变化,词人们从传承开拓的角度去思考传统,认识到词的创作还可以和社会生活发生更为密切的关系,因此,作品中就注入了很多新的因素。

前面已经说过,在清词的发展中,《乐府补题》的重出是一个重要的事件,重要性的表现之一,就是大大开启了作家的创作思路,因为这五题三十七首,有些题材是词史所首见,有些则旧题新做,多向发展,这些都启发清初的作家开疆拓地,进一步跳出原来的创作藩篱。朱彝尊的《茶烟阁体物集》,所咏范围非常广泛,有物候物象,有日常器皿,有身体部位,有植物花卉,有禽鸟虫鱼,有饮食之物,如此等等,不一而足,站在词史发展的角度看,变化巨大,甚多新奇,如大象、骆驼之类,为前人所不可想见。循此一路,清人继续探索,在一个相当大的层面,展示了词体创作的丰富性。这里尤其应该指出的是,清代词人对新异事物给予了特殊的关注,从而非常及时地使得词的创作和时代的发展互相呼应。

早在清代初年,词坛就对域外传来之物非常敏感,徐葆光于康熙五十七年(1718)任琉球副使,作有《奉使琉球词》一卷,里面就写到不少新奇事物,如自鸣钟、千里镜、鹿毛笔等。他不一定是清人最早涉及此类题材的作家,但这一类作品,确实引起了时人浓厚的创作兴趣。如大致生活在同一时期的姚之骃写有《南乡子·咏西洋四器》,分咏自鸣钟、千里镜、百步灯、顺风耳。明代末年,东西方的各种交流进一步加强,特别是传教士来

① 陈廷焯:《白雨斋词话》卷二,《词话丛编》,第 3808 页。

② 张惠言:《张惠言论词》,《词话丛编》,第 1616 页。

③ 周济:《宋四家词选》,《清人选评词集三种》,第 274 页。

华,将不少西方物质文明成果带入中国。清代初年,此风依旧。这些物质文明成果开始可能是作为礼品进献给皇帝的,后来渐渐也在官员们的身边出现,并在一定范围内得到认识。清初词人的这种创作旨趣,在后世回响不绝,如嘉庆、道光年间的顾夔、张鸿卓、丁瀛都有咏自鸣钟和八音盒之作,而且都是将两种事物合在一起写,可能是因为它们都能发声。但前者是清初题材的继响,后者则是当下的新题材,可以看出不同时代文人的共同心理。至于查元偁,其《齐天乐·齐梅麓制浑天球,求其式,仿西洋自鸣钟,而三垣、昏中、旦中,可俯而窥,洵奇器也》,写齐彦槐于道光十年(1830)制作"自动浑仪"事,堪称与时俱进。此类作品不仅可以看出清代词人的好奇之思,而且可以逸出文学之外,进行社会史或生活史的研究,探讨这些外来之物是怎样影响当时某些阶层的生活的。比如,自鸣钟是清代词人最喜欢写的西洋传来的器皿之一,在词体文学之外,也多用其他文体来写,如纳兰性德就有著名的《自鸣钟赋》。跨越阶层,合而观之,可以启发我们思考,这个来自异域的报时器,如果真的使用在了日常生活中,那么,它是否影响了,以及在多大程度上影响了中国人的时间观念。

鸦片战争之后,随着国门被西方列强的坚船利炮打开,大量涌进的西方文明,更给词体文学创作增添了新的素材。创刊于 1872 年的《申报》,在其出刊之初,就多有这方面的作品,如一个笔名为"滇南香海词人"的作家,1872 年 9 月 4 日发表了四首调寄《沁园春》的《洋场咏物词》,分咏"地火""电线""马车"和"轮船",将自己在上海洋场所见所闻入词,体现了面对新生事物的浓厚兴趣。而当词人迈出国门,欧风美雨也会浸染到词体创作中。光绪十三年(1887),潘飞声赴德国讲学,三年间,著有《海山词》一卷,多写异乡见闻。如《金缕曲》写在柏林观看德国士兵操练等,其中多有新名词和新意象。还有曾经出使巴西的廖恩焘,游马丹萨钟乳石岩,作有《西河》一词,序云:"岩在古巴,距都城二百里,平地下百三十余尺。道光末叶,吾国人垦地海岸,得隧道丛莽中,告居人,相率持火入。蜿蜒行十余里,峭壁四起,滴水凝结,累累如贯珠,如水晶,如玉,作山川神佛珍禽异兽形状,又肖笙磬琴筑,叩之铿然有声,美利坚人沿径曲折,环以铁阑,涧谷则架桥通焉,电灯照耀如白昼,洵奇观矣。相传岩由海底达美国边界,迄未能穷其究竟也。"还有《望海潮·美舰士兵纪功碑三十年纪念感赋》《大酺·哥仑布故居放歌拟清真》《莺啼序·古巴总统蝉联就任,是夕国宴,用梦窗丰乐楼均纪之》《喜迁莺·夜听阿根廷人弄乐器》等,都是非常新颖的题材。当时的词坛领袖朱祖谋评价他的词:"惊采奇艳,得于寻常听睹之外,江山文藻,助其纵横,几为倚声家别开世界。"①是恰如其分的评价,也使我们想起了"子美集开诗世界"②的历史评价,在某个层面确可比观。

值得提出的是,这些词放在当时的背景中,别有意义,值得思考。19 世纪末,在风云变化的中国大地上,文学上有所谓"诗界革命"的口号,一般认为,这一主张是由梁启超在 1899 年提出的。在写于是年的《夏威夷游记》中,梁启超明言"诗界革命"所具备的三个要素,即新意境、新语句和旧风格③,不少学者都认为这就是真正的"诗界革命"的开始。但是,"诗界革命"又往往被认为不大成功。以新语句写新意境,是否还能含有旧风格? 从这个角度来看这些词,至少有两个方面可以提出来:1. 这些作品都写在"诗界革命"之前,这有助于我们考察"诗界革命"兴起的原因。显然,19 世纪末这一口号的提出,不可能是一个突如其来的事情,文学创作领域中的一些先行者,对梁氏等人有什么样的启发,尚须更为细致的研究,

① 夏敬观:《忍古楼词话》,《词话丛编》,第 4798—4799 页。

② 王禹偁:《小畜集》卷九《日长简仲咸》,《四部丛刊》景宋本,第 61 页。

③ 梁启超《夏威夷游记》云:"支那非有诗界革命,则诗运殆将绝。虽然,诗运无绝之时也。今日者,革命之机渐熟,而哥仑布、玛赛郎之出世,必不远矣。""欲为诗界之哥仑布、玛赛郎,不可不备三长:第一要新意境,第二要新语句,而又须以古人之风格入之。"《饮冰室合集》第 7 册,北京:中华书局 1989 年版,《新大陆游记·附录二》,第 191、189 页。

这些作品则可以提供一定的参考。2. 这些作品虽然描写了某些新事物,但某种程度上来看,其所使用的语言大致上仍然较为传统,是否诗词之间的文体之分,在这里有一些体现,也可以进行深入探索。当然,在“诗界革命”的意义上,词的写作远比诗要少,题材也不够丰富,这使得二者的比较受到一定的限制。在文学史上,并没有“词界革命”的说法,但如果广泛清理文献,综合加以考虑,特别是从文体学的角度,将这一类的词放在“诗界革命”前后的大背景中,则或能对当时的文学史发展有一些新的认识,也能够创造新的话题。

当然,所谓“新知”的含义,还可以再扩大一些,外来文化或事件对词体文学的刺激及其反应,还可以从不同层面展开。比如,鸦片战争以及后来的八国联军占领北京,以及中法之战等,都是近代历史上的重大变故,词坛的反应值得认真梳理。以鸦片战争而言,很多年以前,阿英出版过一本《鸦片战争文学集》,里面包括了若干文学体式,但没有词。这当然有其可以理解的原因,相对而言,清词缺少整理,涉猎者少,资料零散,搜集不易。但现在已经了解到,以词体创作来记载和反映鸦片战争的作品,有相当的数量。如 1842 年英国军舰沿江而下,镇江守军与之展开激战。江开写《渡江云》一词,特别指出这是“新愁”,因为“云颓铁瓮,月涌戈船,竟扬帆直走”①,与西洋军舰在中国内河发生战事,是前所未见之事。事实上,当时不少词人,无论身在何处,都非常关心这场战事。而且,在创作中,至少还有下面两点值得特别注意。一是词中反思的广度和深度,如孙超《圣无忧·与吴康甫绍闻谈白下事》将太平天国的战争与鸦片战争联系起来思考,认为南京这座城市的衰落,并不是太平天国时期才开始的,这个六朝金粉之地,当英国的舰船沿着长江打过来之时,就显得气运不佳了,所以,他才惊叹,自 1842 年开始,十年间的战争疮痍还没有平复,但新的战火又烧起来了。看在当时人眼里,这二者实有着密切的因果关系。二是考察鸦片战争中词体文学的创作,可以促进对词风变化的认识。道光二十六年(1846),姚椿为张鸿卓《绿雪馆词》作序时说:“吾乡王述庵侍郎以诗古文辞名海内,其中年尤喜为词。吾乡前后从而和之者尤众,大旨以南宋为宗,而折中于姜、张二家。如华亭张子筱峰,则亦其闻风而兴起者也。筱峰之词宗其家玉田,而予以为有不必尽似者。玉田生当南宋之末,其词多寓黍离之感,览者苟不深维其故,则亦无以会其微妙。筱峰生当清晏,意在歌咏太平而已。然其用意婉曲,乃复有与玉田近焉。古今人之相及,未可知其同不同,或有当索于意言之表者与?予亦少好为词,中年以后,顾不暇以为。今乃读君之作,私复有感。顷又与君论壬寅年间英夷犯吾郡事。君所居虽不犯贼锋,而其事有可与乡人同患者。君独能倡义,卫捍闾里,卒以安集。吾观南宋词家如辛幼安、陈同甫诸人,俱不甘以词人自限。然则如君之所为,固亦贤者之所宜尽心也夫?”②就明确认为,鸦片战争对社会所造成的冲击,正是呼唤词体文学要注重意蕴的一个契机,因而面对类似的变局,在创作中提倡新事、新意、新表现,原是一个顺理成章的发展,也为进一步展开研究,提供了很大的空间。

五、精进有待

清词研究的空间很大,涉及的层面相当多,以上所述,都是非常个人化的,仅仅是举例的性质,并不能涵盖整体的清词研究。

近年来,清词研究有很大进展,特别是一些年轻学人,表现出学术锐气和热情,几乎每年都能看到新著作的出版,令人高兴。不过在梳理近年来学术史的过程中,我也感到,就出版的专著而言,通论性的较多,往往部头求大,篇幅求长,建构求宏,这当然也没什么不好,只是尚有不少未尽之意。我觉得,至少在以下三个方面,还可以更为关注,我称之为“三专”:

第一专是专篇。所谓专篇,就是单篇的意思。清词是中国词史上的又一个高峰,这个观念人们都已经基本接受了。但是,所谓高峰,并不能仅仅体现在人海战术,作家众多,而一定要和具体的创

① 江开:《浩然堂词稿》卷一,清刻本,第 2 页下—第 3 页上。

② 冯乾:《清词序跋汇编》,第 913—914 页。

作水准结合在一起。文学史上不乏“孤篇独绝,竟为大家”的现象,这个孤篇,是由于艺术的突出,而挺立在古代作家之群中的。一篇作品的价值,有文学史价值,也有美学价值,有时二者是相联系的,有时也可能有所分离,比如有些作品可能不美,但在文学史上很新,也值得重视。但在清词研究中,还是应该更多地关注那些既有文学史价值,又有美学价值的作品,并给予详细具体的阐发,而且这种阐发要落实到具体的“篇”。也就是说,在研究中,要能够指出,清代出现的哪些作品,既有过去所没有的新,同时又可以作为美典,而进入经典化的序列,毕竟有唐宋词的大量经典在前,倘要在清词中有独特的发现,也不是一件容易的事。不少对清词的研究,涉及具体作品的评价时,往往引述一些词话作为佐证,这当然是重要的论据,但词话这种特定的文学批评形式,往往言其然,而不言其所以然,因此作为现代的研究者,应该能够在接受前人观点时,说得更为具体、深入和透彻,而不是出语含糊,泛泛带过。更何况,清词中的大量文学现象,是前人未及关注的,就更需要现代研究者予以审美解读。具体地说,如果一篇清词,其所提供的美感是以往所不曾有过的,或者以往虽曾有过,但表现的手法却有不同,那么,就应该敏锐指出,予以阐发。关键是要在词美学发展史的过程中,给相关作品定位,而不是让人有古已有之的感觉。数十年前,程千帆先生解读《题龙阳县青草湖》一篇,就是希望发掘一个不甚知名的作家所创作的一篇不甚知名的作品的美学价值①,这种精神也应该体现在对清词的解读中。就我自己的看法而言,一篇扎扎实实的、真正有见解的、能够体现出独特美感的作品解读,其价值并不亚于数万字的、四平八稳的通论性文章。如果有了几百篇对单篇清词进行这样解读的文章,则清词的价值自然能够更好地被人们所认识和接受。

第二专是专人。清词有数十万首,作家数千,著名词人至少也有几十个。但是,从现状来看,真正进入研究视野,即被当成个案进行研究的,仍然少之又少。做文学史的研究经常有这样一个感觉,即求同易,求异难。意思是说,如果要将某一创作群体的共同倾向总结出来,相对来说,比较容易;但若要具体分析某一作家和另一作家之间的异同,特别是艺术上的异同,将此一作家和另一作家的不同创作个性揭示出来,就不那么容易。这需要具有文学史的视野,具有对其当下创作环境的判断,对其家世、出身、生平、经历、学养、师承等因素的综合考量,对其审美追求的敏锐感受,还要在一个前后左右,纵横比较的大背景中去思考问题,等等,因此,似小而大,似微实宏。难以想象,有清三百年,号称中兴的清词创作群体,其主体只是靠着这么少的个案来支撑着。但是,如同本文已经指出过的,清词的经典化本来就不够充分,清人自己在词话或其他论著中所集中论定的,有一定的局限性,和具体创作过程中所展示的风貌,也不一定完全吻合,这就需要充分利用现在的条件,进行全面、细致地梳理,不仅对前人确立的经典进行再认识,而且通过更多的个案研究,让更多的词人能够进入经典化的过程。

第三专是专题。在清词的专题研究方面,学界已经做出很大的成绩,尤其是对流派、群体和思潮研究,成果突出。但是,不少成果都是在一些既定的框架中进行的,范围还不够广泛。如果格局能够再开阔一些,就会发现,还有不少新领域,有待探索。比如清词中的田园主题,将家国情怀、个人理想、友朋交往、老庄思想等交织在一起,内容上非常丰富,里面又浸润着叙事、抒情、议论等多重元素,是对以往词坛中田园描写的重大发展。再如清词中的边塞主题,在原来的边塞书写传统中,又加入海疆的内容,体现出鲜明的时代气息。又如清词中的题画词,很少有人涉猎。尽管以词题画,李后主已开先河,两宋时期不断发展,但若论作者之众,数量之多,题材之广,调式之多样,内容之丰富等,都远远超过唐宋词。更重要的是,清代距今不远,不少画作在博物馆或艺术馆中都还能看到,可以提供具体的物质形态,去进行文学史、文化史、艺术史方面的综合研究,也能在一定

---

① 程千帆师:《说唐温如〈题龙阳县青草湖〉》,《古诗考索》,上海:上海古籍出版社 1984 年版。按此篇为元末明初唐珙所作,陈永正先生有考证,千帆师从之,见《程千帆选集》(沈阳:辽宁古籍出版社 1996 年版)本篇附记。

程度上还原清代词人的创作生态。又如词的声律之学,也值得进一步展开研究。清代从初期起,在其“复兴”的观念中,就有声律的概念,他们认为,虽然词不断向诗歌靠拢,不断借鉴诗歌的艺术表现手法,但词之为词,仍然应该有其文体特征,这个特征的重要表现之一,就是其声调格律,因此才有万树的《词律》,康熙主持编纂的《钦定词谱》,以及后来戈载的《词林正韵》等出现。对这种现象的研究,是清代词学建构的一个重要组成部分,但不能仅限于这些著作本身,而应该同时尽可能地回到创作的现场,看看这些著作的出现,或相关理念的出现,和具体创作之间有什么样的关系。比如,《词律》《词谱》出现后,相当长的一段时间,人们仍然遵从明代张綖的《诗余图谱》和程明善的《啸余谱》,这是什么心理,又反映了什么样的创作情景?大量作品中都有作家自己对所采用的声调格律的自注说明,显示出对于声律的探讨,不仅体现在专著中,也体现在创作中。现在随着《全清词》的陆续出版,对上述这些现象进行总结,也会比以前更为方便。

作为一个新的学术增长点,清词研究无疑已经取得了很大的成绩,如何百尺竿头,更进一步,是现在需要进一步思考的问题。清人蒋士铨在讨论唐宋诗时,曾经发出过这样的感慨:“宋人生唐后,开辟真难为。”①说的是宋代诗人面对唐诗的成就,所感到的挑战。清代词人面对唐宋词,也有类似的处境。但正如宋诗在唐诗的藩篱之外又辟一境一样,清词在唐宋词之后,也是有所创新,有所发展的。目前,清词的文献整理正在稳步进行,《全清词》的“嘉道卷”和后面的“咸同卷”不久将会陆续推出,从而为各类研究提供了比以前更好的条件。某些看起来似乎孤立存在的某些现象,倘能放在一个比较大的创作场域中,放在一个彼此互相联系的文本范围内,往往能够有新的认识。因此,我们也有理由期待,通过总结和反思,在不久的将来,清词的研究还会有一个新的、更大的突破。

The Space and Scope of Qing *Ci*-Poetic Study

Zhang Hongsheng
(*Department of Chinese Language and Literature, Hong Kong Baptist University, Hong Kong, China*)

Abstract: Over the last two decades, the study on Qing *Ci*-poetry has gained increasing observation in the scholarship and become an important point of growth in academy. Important achievements have been made in such definite aspects as the study on the canonization of Qing *Ci*-poets, the cognition of the boundary of *Ci*-poetic literature, the revelation of the constructive interconnection both on Qing *Ci*-poetic theory and Qing *Ci*-poem composition, and the consideration on the enriched subjects for Qing *Ci*-poem writing, especially on the new knowledge introduced from Western civilization. Despite the achievements mentioned above, there is still room for further exploration. For example, the study on specific articles, subjects and *Ci*-poets deserves more observation.

Key words: Qing *Ci*-poetry, canonization, boundary, interconnection, subject, space

① 蒋士铨:《辩诗》,邵海清、李梦生:《忠雅堂集校笺》卷十三,上海:上海古籍出版社 1993 年版,第 986 页。